

A narrativa carcerária como intervenção social: desafiando a autonomia do texto

Carla Scapini

(Universidade Federal de Santa Maria)

Resumo

Este artigo constrói uma abordagem em torno de três narrativas que representam o universo do cárcere, buscando observar de que forma o jogo das identidades é catalisado por elas através de uma linguagem extremamente heterogênea, cujas funções ultrapassam a estética e desafiam a autonomia do literário.

Palavras-chave: narrativa carcerária; linguagem heterogênea; autonomia

Resumen

Este artículo construye un abordaje en torno a tres narrativas que representan el universo de la cárcel, buscando observar cómo el juego de las identidades es catalizado por las obras a través de un lenguaje heterogéneo, cuyas funciones trascienden la estética y desafían la autonomía de lo literario.

Palabras clave: narrativa carcelaria; lenguaje heterogéneo; autonomía

I. Condições de emergência

Há algum tempo estou interessada em obras de teor memorialístico e autobiográfico, mais especificamente aquelas produzidas no âmbito do cárcere ou a partir dele. Escolhi, especificamente, três narrativas brasileiras, escritas ou pelo próprio presidiário, caso de *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, ou por voluntários que, a partir de sua convivência com os presos, publicaram os livros. Este é o caso de *Estação Carandiru*, do médico Drauzio Varella, e de *Cela forte mulher*, de Antonio Carlos Prado, um jornalista que fez trabalho voluntário no sistema penitenciário feminino de São Paulo. Estas obras interessam, sobretudo, no sentido da busca por compreender qual a imagem que elas, em seu conjunto, criam do universo do cárcere e qual a função (ou funções) dessa imagem no imaginário social brasileiro contemporâneo.

Quando me refiro à narrativa carcerária, tenho, aqui, de fazer uma distinção, pois, ao lado de narrativas de presidiários políticos, que há muito vem sendo publicadas, há também, no Brasil, um conjunto de relatos bastante recentes (a partir do Massacre do Carandiru) que contam a história de presos comuns, condenados pelos mais diversos crimes. Além de algumas delas deterem-se também em contar a “versão dos vencidos” sobre aquele lamentável acontecimento, o que as move são as histórias de cada sujeito que as vai povoando, em suas necessidades comuns e idiossincrasias, como é o caso das obras mencionadas aqui.

Estas não são, no entanto, um fenômeno isolado. Estão inseridas em um contexto mais abrangente de produções literárias testemunhais que aparecem de forma mais significativa a partir do final dos anos sessenta, quando se publica e se consagra, através da instituição cubana *Casa de las Américas*, o testemunho *Memórias de um cimarrón*, mediado e escrito por Miguel Barnet. Além disso, também estão atreladas, pelo caráter autobiográfico que coloca os escritores em cena, a uma manifestação ainda mais ampla, que inclui todas essas obras de sujeitos ocupados em falar de si: as narrativas do *eu*. Logo, dentro de uma perspectiva da grande produção de obras que se voltam para a representação de histórias particulares de sujeitos particulares, entram também os testemunhos de sujeitos que, ao resgatarem a própria memória, também estão resgatando a dos seus, de seu grupo social ou comunidade.

Este gênero (o testemunho) não deixa de ser uma narrativa do *eu*, mas, dada a sua dimensão também coletiva, apresenta um tipo de

compromisso que as demais não necessariamente possuem: a dimensão ética. Trata-se de ou dar a voz àqueles implicados nos problemas narrados (no caso dos mediadores- jornalistas, antropólogos, etc.- que escrevem a história de outros), ou de, ao contarem as próprias peripécias, os personagens-testemunhas também colocarem em evidência histórias semelhantes de homens que carregam um destino igual ao seu. O testemunho enquanto produção literária, como se pode ver, está ligado umbilicalmente a um contexto social das margens, dando a conhecer, às vezes como espaço primeiro, as experiências de sujeitos antes inexistentes no imaginário social hegemônico, realizando funções que vão muito além da estética.

Este é o caso das histórias de presos condenados por crimes comuns, contadas a partir de dentro, isto é, a partir de seus pontos de vista, e não da perspectiva da sociedade que os condenou. O testemunho, aqui, consiste não só em dar a versão dos próprios presos sobre o que aconteceu no Massacre, o que aparece em duas dessas narrativas, mas, sobretudo, contar como é o cotidiano dos presidiários na instituição carcerária, em toda a sua complexidade, desde as relações preso- aparelho institucional até as relações de poder entre os próprios presos, as regras que eles mesmos criam como comunidade isolada e as condições de sobrevivência dentro da complexa gama de disputa pelo poder. Além disso, narra-se como entraram no crime, as relações anteriores com a família e com o mundo à volta deles.

Pode-se observar que, no caso dessas obras, o relato está voltado menos para uma função política de revelar uma das versões sobre um acontecimento específico que para colocar à luz, dar a conhecer, as experiências e um modo de vida de sujeitos que, a partir delas, adquirem tonalidade humana, portanto complexa, bem distante da visão simplista a que na maioria das vezes são submetidos. Logo, junto da dimensão testemunhal, de dar a versão sobre um evento ainda aberto à discussão, há também um forte teor autobiográfico e biográfico, que se debruça em contar a vida daqueles sujeitos desconhecidos para além do rótulo de bandido e apresentar, nessa trajetória teleológica, como eles vieram a ser aquilo que são. Esse foco sobre as qualidades humanas dos presidiários, não no sentido positivo, mas no sentido de apresentá-los na forma de “gente como a gente”, em seus contornos sociais, psicológicos e, até mesmo, patológicos, apresenta um problema a ser indagado do ponto de vista crítico: por que se desenvolve esse interesse (produção de obras e

leitura) pelos relatos de experiências no crime e na instituição prisional de sujeitos em dívida com a sociedade? Ou melhor, lembrando-nos de que determinadas formas de escrever só surgem estando presentes todas as possibilidades sensíveis para que elas aconteçam, quais são as condições históricas de emergência dessas narrativas? Que particularidades de nosso tempo histórico condicionam a produção (e a leitura, conseqüentemente) de sujeitos comuns, a quem a ordem social isolou e escamoteou?

São mais ou menos essas indagações que levam a buscar uma resposta um pouco mais satisfatória do que aquela, bastante cômoda a meu ver, que aceita a ideia de que tudo se resume à sociedade do espetáculo, que, de cima para baixo, de um modo totalmente acrítico e passivo, colocaria em cena a história de pessoas particulares somente para satisfazer um *voyerismo* que se satisfaria em si mesmo. Parece haver uma dinâmica muito maior em torno desses relatos de histórias particulares de determinados grupos, que pode nos ajudar a compreender a emergência de testemunhos tanto de encarcerados, quanto de escravos fugidos, ou de sobreviventes do holocausto, ou da guerra (massacre?) no Haiti, entre outros. Vê-se, aqui, que há uma disseminação desse tipo de narrativa, o que só reforça a atualidade de minhas perguntas.

Stuart Hall, bem como Homi Bhabha, possuem textos fundamentais para se compreender a complexidade que envolve as identidades, que implicam o eu e o outro, uma articulação entre o singular e o plural, entre o local e o global, o que torna tudo muito mais complicado que uma simples adaptação passiva das formas de dominação hegemônicas. Leonor Arfuch (2005, p.21), da perspectiva da teoria da literatura, mostra, resumidamente, o panorama histórico que contribuiu para a disseminação de relatos que visam à construção da identidade de um indivíduo ou grupo:

Confluían en esse renovado interés, por un lado, los cambios ocurridos en el mapa mundial (La disolución de los bloques antagónicos este/oeste, la intensificación de los tránsitos migratorios, el debilitamiento de las ideas de nación y ciudadanía, la fragmentación identitaria y cultural que aparecía, ya tempranamente, como contracara de la globalización), por el otro, la crisis de ciertas concepciones universalistas y sus conseqüentes replanteos desconstructivos.

Tais considerações feitas de maneira concentrada podem ser

melhor compreendidas à luz das formulações de Stuart Hall (2005), que vislumbra esse processo de construção das identidades na sua relação estreita com a sociedade pós-colonial, tendo em vista o que ele chama de “processos de migração forçada ou ‘livre’”, que põe os diferentes grupos étnico-culturais em um contato cada vez mais crescente. Isso desenha um novo quadro social, em que se colocam em relevo as diferenças que constituem cada um desses grupos. No entanto, não se trata da simples constatação da coexistência de diferentes etnias e culturas, que desembocaria no ideal multiculturalista de convivência pacífica e do respeito mútuo entre elas. Na constatação dessas diferenças culturais reside justamente as relações de poder e dominação que preside o contato com o Outro. É daí que, de acordo com os três teóricos aqui mencionados, começam a se afirmar e a se tornar cada vez mais contundentes as produções identitárias.

A partir do momento em que o homem se tornou o centro do universo e se viu dissociado dos demais como um indivíduo, a expressão “eu” despontou nas formas literárias, capazes de captar essa mudança. Essa cisão com o outro, portanto a “diferença”, é a pedra fundamental em que se baseia essa afirmação identitária. “Eu” sou “eu” somente com relação a um “outro”, distinto de mim, afirma Benveniste. A exacerbação dessa fórmula de construção das identidades se encontra na sociedade contemporânea e, junto do “eu”, traz também um “nós”, agora multiplicado centenas de vezes em grupos, diferente do “nós” universal ou nacional.

Esse novo nós, presente nas narrativas testemunhais não é, de modo algum, um nós que se refere ao ser humano, de forma abstrata. É um nós que, à semelhança da constituição do eu, afirma-se tão somente na tensão com o eles¹. Assim, a identidade não é algo inerente ao sujeito que se afirma enquanto eu ou nós, e sim uma posição relacional frente ao outro. Isso perpassa fundamentalmente os textos cujos escritores ou testemunhas são oriundos das margens: pelas primeiras vezes

1 Hall (2005, p. 109), ocupando-se das teorias da análise do discurso, trata do “exterior constitutivo”, isto é, da percepção daquilo que, estando no outro, não está em mim, portanto marca a minha diferença e minha identidade por meio daquilo que eu não possuo, e vice-versa. Também trata de uma mudança na própria concepção de “identidade”, adaptada a essa percepção acentuada das distinções culturais que marca este tempo histórico: As identidades “emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna”.

representando a si mesmos, a constituição de suas identidades narrativas está profundamente marcada pela forma como o outro² os representou ao longo da história. Há, dentro das obras produzidas em torno do cárcere, um diálogo explícito (assinalado pelo conflito) com os mais diversos modos como o presidiário é visto e pensado por aqueles que não conhecem o ponto de vista e a situação dos que se encontram atrás das grades. Neste caso, a imagem que o outro tem do preso é decisiva para a forma como este último constrói a sua própria figura/identidade.

Levando-se em consideração essa descoberta do outro e as oportunidades de novos grupos poderem contar sua história, o que marca profundamente os traços constitutivos das narrativas testemunhais e autobiográficas, é difícil aceitar a tese de que a existência delas se deve a uma simples necessidade mercantil de vender as últimas novidades possíveis nesses relatos. Embora, evidentemente, isso também faça parte do jogo. Como afirma Arfuch na citação anterior, as produções narrativas que visam à construção de identidades são, paradoxalmente, a “contracara da globalização”, isto é, apresentam-se como uma resistência à possível homogeneização inerente à produção em série. No entanto, a indústria cultural, enquanto esfera hegemônica, não fica imune a essa resistência: aproveita-se dessas produções identitárias, respondendo, inclusive, com outras identidades sintéticas, tendo em vista, sim, um fim lucrativo³. Mas esse jogo de identidades, produzidas ou a partir de baixo ou a partir de cima, não é algo passivo e estanque: é dinâmico, relacional e tenso.

As obras de teor autobiográfico e testemunhal que representam o universo carcerário de presos comuns se encontram no espaço tenso de articulação entre o que está posto e a inovação⁴, isto é, as formas sensíveis que marcam os grupos subalternos que entram em cena. Isso resulta em um tipo de narrativa que se apresenta de forma híbrida, dada essa necessidade de estabelecer a diferença e, ao mesmo tempo, também se comunicar com o outro, com aquele que não se identifica com o

2 Aqueles que, hegemonicamente, sempre detiveram o poder da palavra.

3 É interessante observar como a influência do mercado na produção literária só entrou em discussão a partir do momento em que se multiplicaram as esferas literárias, compostas pelos mais diversos grupos, como se o mercado não tivesse sido, sempre, com raríssimas exceções, o mediador entre obra e leitor.

4 “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 2001, p.20-21).

grupo. Esse caráter híbrido⁵, por sua vez, é compreendido, aqui, não como simples mistura de formas diferentes de escrita, mas como união de forças contrárias, nisso a que Hall chama de processos de “tradução cultural”.

Portanto, as diferentes identidades não se constroem simplesmente como algo isolado, como uma essência particular em relação à qual só podemos olhar, contemplar e, talvez, respeitar. Essa construção identitária que se dá no interior dos relatos revela o espaço público mais amplo onde acontece essa negociação entre a particularidade do grupo e certas formas de linguagem hegemônicas que permitem a leitura da diferença. Nesse espaço, revela-se, inclusive, as “estratégias do fraco”, isto é, a busca dos subalternos por também se projetarem no campo literário, e isso fala a respeito tanto do grupo que está construindo sua identidade via narrativa quanto do espaço social onde esses relatos são possíveis.

Trata-se, sobretudo, de questões de comunicabilidade com o outro, naquilo que, sendo diferente, também possa dizer respeito àquele que lê. Isso está imbricado no modo como a linguagem das obras está construída, nas fronteiras entre o particular e o universal, no que diz respeito à mistura de diferentes gêneros dentro de uma mesma narrativa, tornando-a ambígua. Assim, ao passo que a forma testemunho e a autobiográfica implicam uma diferenciação, ou melhor, a narração daquilo que é particular, a ficcionalização e a estética, voltadas para emocionar, mostram que a obra também quer se comunicar com o outro, se comunicar com aquilo que, nele, também possa fazer sentido e sensibilizar.

Dessa forma, o espaço narrativo onde se constrói a identidade (ou identidades) do grupo carcerário compreende o interstício entre o particular e o universal, no sentido de que o próprio lance em direção à construção dessa particularidade é uma forma de se contrapor à possibilidade fingida/ilusória de indiferenciação que marca o mundo

5 Stuart Hall (2003, p.74), retomando considerações de Homi Bhabha, diz: “O hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os ‘tradicionais’ e ‘modernos’ como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade”. Em seguida, traz uma citação de Bhabha (1997, apud HALL, 2003, p. 74-75): “Ambivalência e antagonismo acompanham cada ato de tradução cultural, pois o negociar com “a diferença do outro” revela uma insuficiência radical de nossos próprios sistemas de significado e significação”.

contemporâneo. Ao mesmo tempo, assinalar a diferença implica assinalar uma diferença em relação a um outro, cujas concepções de mundo também são trazidas para dentro da narrativa sob a forma de diálogo, na maioria das vezes conflitivo. Além disso, escrever uma narrativa em torno da identidade implica imediatamente um sistema literário que a acolherá, isto é, implica o tipo de comunicabilidade que a obra estabelece com o leitor: um sistema de valores que ela manipula tendo em vista certa percepção comum que diz que aquilo que emociona o sujeito que conta também pode emocionar aquele que lê. Portanto, vê-se, aqui, que a particularidade não se perfaz, jamais, em um isolamento. Ela catalisa, dentro da própria narrativa, a complexidade do espaço público que já não pode ser ignorada.

II. Entre o social e o literário

Essa necessidade de determinados grupos de construir uma identidade para si e de afirmar a sua existência em um mundo que sempre os ignorou acaba sendo a condição mesma de emergência de muitas narrativas oriundas das margens. Isso se traduz na própria linguagem das obras, carregadas de tensões que representam o modo como as obras se prestam a realizar diversas funções não só no que diz respeito ao literário, mas também no que diz respeito às necessidades de intervenção no contexto sócio-cultural em que a narrativa se insere.

Assim, o caráter autobiográfico e testemunhal que perpassa essas narrativas permite que, pela voz dos presos, se possa conhecer as suas histórias e os seus pontos de vista sobre o universo do crime e o da prisão; os elementos documentais e ensaísticos, por suas vez, nos dizem que essas histórias dos presos precisam ser vistas da ótica da realidade brasileira que envolve a violência, o crime e a instituição carcerária. Junto disso, as narrativas são construídas, também, sob a luz de um forte aspecto estético, que mantém a tensão da leitura do início ao fim e nos mostra que a fruição, o prazer da leitura, também constitui, se não um de seus objetivos, uma de suas ferramentas essenciais pra representar aquele mundo.

Tudo isso gera a grande questão que, para mim, se apresenta com relação a essas obras. Trata-se das funções que estas narrativas podem estar cumprindo no imaginário brasileiro contemporâneo, junto da estética e para além dela. Isso significa indagar sobre como essas obras

permitem uma leitura que ultrapasse o caráter de imagem e de metáfora e se coloquem também como uma metonímia, como uma parte revelada do mundo empírico. Sinteticamente, a pergunta seria: como essas obras, portanto, permitem uma leitura também pelo viés da realidade empírica que representam? O que, na formalização discursiva dessas narrativas, viabiliza e, praticamente obriga, que elas sejam visitadas a partir dos pontos de vista de diferentes esferas da cultura e do conhecimento, quer sejam o estético, o historiográfico, o político-social ou, até mesmo, o psicológico?

Parece que a chave que pode nos conduzir para a elucidação dessas questões reside na forma como as diferentes linguagens que perpassam os relatos são construídas. Elas trariam, para dentro das narrativas, certos aspectos que constituem a formalização de outros discursos extraliterários, tais como o historiográfico, o jornalístico, o político-social, etc. Ademais, as formas genéricas, como a autobiografia e o testemunho, possuem elementos que, em si mesmos, situam-se nas fronteiras entre o dentro e o fora, entre o mundo representado e o mundo empírico.

O caráter autobiográfico, presente, ainda que de maneiras distintas, nessas três obras, contribui efetivamente para a ambiguidade na leitura delas, que ora podem ser recebidas como ficcionalização da vida dos sujeitos representados, ora podem ser concebidas como a fonte por onde esses sujeitos, em sua realidade histórica, social e psicológica, podem ser conhecidos. O atestado de que algumas das personagens construídas nas narrativas existem, de fato, no mundo empírico é a primeira via de abertura para a narrativa ser lida também como documento.

Na base dessa coincidência entre o literário e o extraliterário está o nome dos escritores (sujeitos empíricos), que figuram como narrador e como personagem dentro da história. O escritor, portanto, é o atestado primeiro de que o mundo narrado pode dizer respeito, de maneira direta, a alguns aspectos do mundo empírico. Mas isso não basta. Alguns elementos documentais também são fundamentais para construir a crença (porque é disso que se trata: da construção de uma crença) na veracidade do que está sendo contado.

Esses dados documentais são, sobretudo, aqueles que correspondem aos paratextos, isto é, às informações contidas na capa, contracapa, orelhas, apresentação, ficha catalográfica, etc. Eles funcionam como os primeiros mediadores da leitura, que já direcionam

a forma como as obras serão lidas. É importante ressaltar, aqui, que, nessas três obras, há uma ambiguidade quanto ao pacto de leitura que permanece enquanto tensão e que, por isso mesmo, permite a leitura de acordo com aqueles diferentes enfoques mencionados anteriormente.

Tal ambiguidade aparece, por exemplo, na apresentação de *Cela forte mulher*. O escritor Antonio Carlos Prado (2003), depois de dizer que modificou os nomes das presas para que estas não fossem reconhecidas (dando, portanto, seu atestado da existência real destas), diz: “Eu passei a mostrar para elas as histórias que escrevia nas madrugadas, a discutir as imagens que criava, os títulos dos capítulos.” E, mais adiante: “E elas se revelaram editoras implacáveis: ‘corte aqui, essa história está espichada demais!’, ‘amei a definição que você me deu, deixe assim’, ‘esse título é bobo, parece coisa de almanaque, assim não quero’.” Neste caso, o escritor apresenta dois aspectos que se coadunam e constroem uma relação com o leitor totalmente ambivalente: ao mesmo tempo em que as presas são dadas como reais, já que suas mãos se apropriam dos manuscritos enquanto matéria, a sua representação, no livro, é revelada como construção, como seleção de elementos a partir dos efeitos e do sentido a que se quer chegar.

Já não mais nos paratextos, mas no interior das narrativas, que corrobora os pactos de leitura construídos nos paratextos, temos ainda de observar dois aspectos fundamentais que contribuem para a leitura ambivalente das obras como ficção e como conhecimento direto do mundo. Trata-se do gênero testemunho que perpassa as obras e, também, da linguagem ensaística.

O primeiro (o testemunho) é um gênero que em si mesmo carrega a ambiguidade de se constituir tanto em uma fonte de acesso à realidade (e por isso o uso desse gênero exatamente como fonte, na área da historiografia) quanto em um discurso sujeito a todas as distorções possíveis da memória do sujeito que narra. Exceto em *Cela forte mulher*, o testemunho é mais visível, nas outras obras, nas partes dedicadas ao relato do Massacre do Carandiru, pela versão dos presos. Neste caso, o testemunho dado nessas narrativas figura como uma das poucas, senão a única, fonte de acesso à versão dos encarcerados. Por isso mesmo, é uma história no sentido mais ambíguo do termo: como uma narrativa, com todas as implicações do processo de seleção, via memória, dos acontecimentos, e como registro do passado. O trecho a seguir está nos capítulos finais de *Estação Carandiru* (1999, p.285), em que o narrador

(Varella) diz: “Só podem contar o que se passou daí em diante, como diz o dr. Pedrosa:/ - A PM, os presos e Deus./ Ouvi apenas os presos. Segundo eles, tudo aconteceu como está relatado a seguir”.

No intuito de perceber como a obra se abre para a reflexão da perspectiva da história, da política (e até da psicologia) sobre um contexto particularizado no espaço e no tempo, um dos elementos centrais a serem observados é, junto dos claros sinais de ficção, o tom ensaístico, que traz para dentro da narrativa um discurso que em nada se diferencia daqueles outros textos (jornalísticos, em sua maioria) destinados a discutir algum aspecto da realidade empírica. Isso está presente de modo contundente em todas as narrativas, da maneira como se pode observar na passagem abaixo, extraída de *Cela forte mulher* (PRADO, 2003, p.124), na voz do narrador (o voluntário Antonio Carlos Prado):

As presas vivem num sistema econômico que mistura escambo e juros de capitalismo selvagem. É essa economia que mantém as cadeias em pé. Todo mundo no sistema penitenciário – presas e funcionários e diretoras- sabe que essa economia existe mas todo mundo finge que não a vê – caso contrário, as penitenciárias ruiriam. Os muito puros diriam que é necessário acabar com essa engrenagem econômica submersa. Necessário é, mas é verdade também que, desde que se trancou pela primeira vez no mundo um transgressor numa cela e se colocou alguém para vigiá-lo raras vezes o trancafiado se regenerou e muitas vezes o carcereiro se corrompeu.

À guisa de conclusão, essa abertura discursiva das obras para outras áreas do conhecimento, para além da literatura como fundamentalmente um campo estético, gera a necessidade de o leitor não ignorar nem um aspecto nem outro. Tanto aqueles que buscam o contexto, quanto aqueles que buscam apenas o texto, precisam estender o olhar para o outro lado, porque é na ambiguidade entre esses dois elementos que os sentidos das obras se produzem em toda a sua complexidade.

De um lado, o texto obriga a perceber que aquilo que é narrado tem um grau de ficcionalização na criação das imagens do que lemos. Essas imagens, por sua vez, não possuem uma autonomia por si só no mundo empírico, pois cada uma é criada em razão dos sentidos que a totalidade da obra almeja. O tipo de conhecimento, portanto, que se

constrói a partir delas é uma apreensão sensível dos contornos humanos daqueles sujeitos (da sua forma de olhar e perceber o mundo) que, fora da narrativa (capaz de criar isso) poderiam passar despercebidos. Por isso, tais imagens (que constituem uma recriação fictícia) cumprem uma função social e constroem um conhecimento acerca de sujeitos particularizados historicamente. Mas elas não podem servir como demonstração para corroborar tese alguma, pois são criação. Ao mesmo tempo, elas fazem algo de extremamente concreto no mundo: transformam nossa visão acerca da prisão, não como provas irrefutáveis do que acontece, mas como informações outras que entram a disputar com posições preconcebidas, lançam dúvidas sobre elas e colocam, nesse campo de disputas, outros modos de se pensar a violência, os sujeitos transgressores que cumprem pena e a instituição carcerária.

De outro lado, já não podemos partir da premissa de que tudo se resolve na criação ficcional que o processo de construção da narrativa instauraria. Isso porque, embora o nosso acesso àquele mundo seja através das imagens, estas não se bastam como simples metáfora de aspectos humanos universais, mas apontam para problemáticas que envolvem sujeitos especificados sócio-historicamente pelos dados documentais e pelo tipo de linguagem que os situa em um debate que pode ser recortado da obra e levado para outros contextos fora dela. Portanto, além de as obras iluminarem, via formalização estética, aspectos do mundo que dificilmente poderiam ser catalisados fora da narrativa, elas também apontam para um tipo de conhecimento empírico daquele universo, que nos mostra que ele nos diz respeito diretamente, sobretudo no que corresponde à problemática da violência na contemporaneidade.

Referências

ARFUCH, Leonor. “Problemáticas de la identidad”. In: _____.(org). *Identities, sujetos y subjetividades*. 2 ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005, p. 21-45.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENVENISTE, Émile. “Da subjetividade na linguagem”. In: _____. *Problemas de Lingüística Geral I*. 4.ed. Campinas, SP: Pontes, 1995.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Miriam Ávila. Belo horizonte: Editora UFMG, 2001.

HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?”. In: SILVA, Tadeu (et. al). *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. 4.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

_____. “A questão multicultural”. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRADO, Antonio Carlos. *Cela forte mulher*. São Paulo: Labortexto, 2003.

VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.